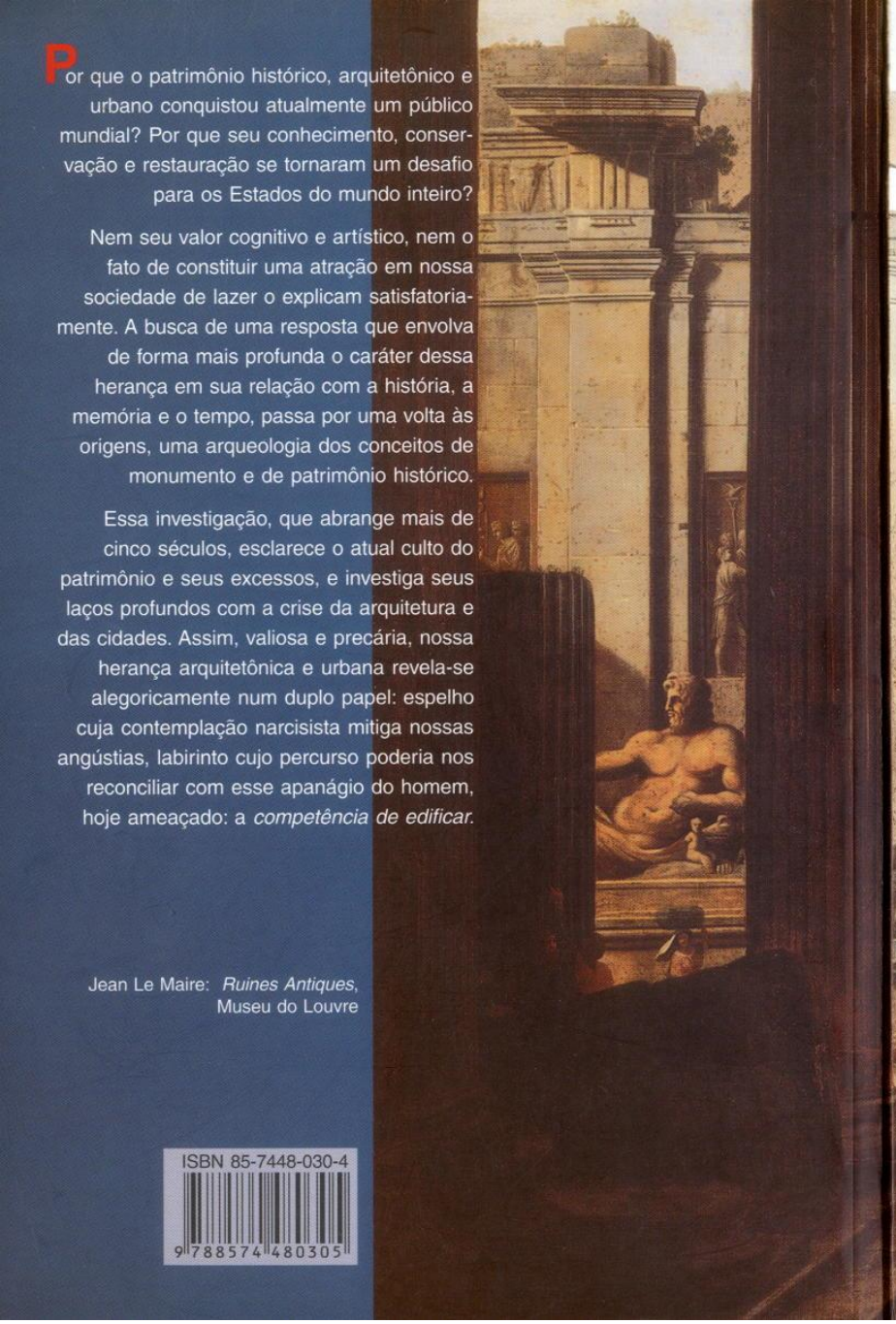
Por que o patrimônio histórico, arquitetônico e urbano conquistou atualmente um público mundial? Por que seu conhecimento, conservação e restauração se tornaram um desafio para os Estados do mundo inteiro?

Nem seu valor cognitivo e artístico, nem o fato de constituir uma atração em nossa sociedade de lazer o explicam satisfatoriamente. A busca de uma resposta que envolva de forma mais profunda o caráter dessa herança em sua relação com a história, a memória e o tempo, passa por uma volta às origens, uma arqueologia dos conceitos de monumento e de patrimônio histórico.

Essa investigação, que abrange mais de cinco séculos, esclarece o atual culto do patrimônio e seus excessos, e investiga seus laços profundos com a crise da arquitetura e das cidades. Assim, valiosa e precária, nossa herança arquitetônica e urbana revela-se alegoricamente num duplo papel: espelho cuja contemplação narcisista mitiga nossas angústias, labirinto cujo percurso poderia nos reconciliar com esse apanágio do homem, hoje ameaçado: a *competência de edificar*.

Jean Le Maire: *Ruines Antiques*, Museu do Louvre

ISBN 85-7448-030-4



A alegoria do patrimônio Françoise Choay

Françoise Choay

# A alegoria do patrimônio

Estação Liberdade

Editora UNESP

*A alegoria do patrimônio* reconhece a urgência de uma mudança de orientação que possa reverter o desenrolar da indiscriminada e acelerada especulação com os bens patrimoniais. A abordagem das relações estabelecidas com o patrimônio propõe uma reflexão sobre o futuro das sociedades e focaliza os bens culturais representados pela arquitetura e pelas cidades, discutindo e defendendo uma antropologia da apropriação do espaço no tempo, e seu futuro.

O olhar sobre as relações com os artefatos construídos traça uma linha alegórica e evolutiva, dos tempos medievais até a segunda metade do século XX, que clarifica um projeto iniciado com a representatividade dos monumentos – a princípio chamados de antigüidades – e que prossegue estimulando o sentimento de patrimônio e, finalmente, a noção de patrimônio histórico. Esta evolução reconhece um primeiro estágio de ligação afetiva com as obras e um segundo momento em que a distância histórica permite gerar uma abordagem cuidadosa, criteriosa e deliberada de valorização do patrimônio. É através da experiência no decorrer do tempo que uma linhagem de intelectuais, eruditos e colecionadores, amantes da arte, antiquários, ilustrados, historiadores da arte e arquitetos – desde Petrarca, Alberti, Quatremère de Quincy, Viollet-le-Duc, Victor Hugo, Ruskin, Alois Riegel, Camillo Sitte, Gustavo Giovannoni, André Malraux – investigam o tema e ensaiam o trabalho sobre os bens patrimoniais.

Esta evolução parece encontrar, no entanto, seu limite no tempo atual, quando se observa que as ações sobre o que se considera patrimônio tendem a precipitar uma falsa consciência de seu valor. A forma indiscriminada com que, desde os inícios da modernidade racionalista, a natureza da técnica é transformada, passando a mediatizar a relação dos homens com as coisas, além do fato

Françoise Choay

# A ALEGORIA DO PATRIMÔNIO

*Tradução*
Luciano Vieira Machado

Estação Liberdade

Editora UNESP

*Copyright* © Éditions du Seuil, 1992 e 1996
Editora Estação Liberdade, 2001, para esta tradução

EDITORA ESTAÇÃO LIBERDADE

*Preparação*
Marcelo Rondinelli
Tereza Maria Lourenço Pereira

*Revisão*
Marise Leal

*Composição*
Pedro Barros

*Diretor Editorial*
Angel Bojadsen

*Diretor Comercial*
Edilberto Fernando Verza

FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP

*Presidente do Conselho Curador*
José Carlos Souza Trindade

*Diretor-Presidente*
José Castilho Marques Neto

*Assessor Editorial*
Jézio Hernani Bomfim Gutierre

*Conselho Editorial Acadêmico*
Antonio Celso Wagner Zanin
Antonio de Pádua Pithon Cyrino
Benedito Antunes
Carlos Erivany Fantinati
Isabel Maria F. R. Loureiro
Lígia M. Vettorato Trevisan
Maria Sueli Parreira de Arruda
Raul Borges Guimarães
Roberto Kraenkel
Rosa Maria Feiteiro Cavalari

*Editora Executiva*
Christine Röhrig

---

Choay, Françoise
A alegoria do patrimônio / Françoise Choay ; tradução de Luciano Vieira Machado. – São Paulo : Estação Liberdade : Editora UNESP, 2001.

Título original: L'allégorie du patrimoine.
Bibliografia
**ISBN 85-7448-030-4**

1. Antigüidades – Coleção e conservação 2. Arquitetura – Conservação e restauração 3. Monumentos históricos – Conservação e restauração 4. Preservação histórica I. Título.

00-3408 CDD-720.288

**Índices para catálogo sistemático:**
1. Patrimônio histórico : Preservação : Arquitetura : 720.288
2. Preservação histórica : Arquitetura : Preservação : 720.288

A PUBLICAÇÃO DESTA OBRA CONTOU COM O APOIO DOS MINISTÉRIOS DAS RELAÇÕES EXTERIORES E DA CULTURA DA FRANÇA

Editora Estação Liberdade Ltda.
R. Dona Elisa, 116 – 01155-030 – São Paulo-SP
Tel.: (11) 3661 2881 – Fax: (11) 3825 4239
e-mail: editora@estacaoliberdade.com.br
http://www.estacaoliberdade.com.br

Fundação Editora da UNESP (FEU)
Praça da Sé, 108 – 01001-900 – São Paulo-SP
Tel.: (11) 232 7171 – Fax: (11) 232 7172
e-mail: feu@editora.unesp.br
http://www.editora.unesp.br

# SUMÁRIO

**Introdução**
MONUMENTO E MONUMENTO HISTÓRICO 11

**Capítulo I**
OS HUMANISMOS E O MONUMENTO ANTIGO 31
Arte grega clássica e humanidades antigas 32
Restos antigos e *humanitas* medieval 35
A fase "antigüizante" do *Quattrocento* 44

**Capítulo II**
A ÉPOCA DOS ANTIQUÁRIOS — MONUMENTOS REAIS E MONUMENTOS FIGURADOS 61
Antigüidades nacionais 67
Gótico 71
Advento da imagem 76
Iluminismo 84
Conservação real e conservação iconográfica 90

**Capítulo III**
A REVOLUÇÃO FRANCESA 95
Tombamento do patrimônio 98
Vandalismo e conservação: interpretações e efeitos secundários 105
Valores 116

**Capítulo IV**
A CONSAGRAÇÃO DO MONUMENTO HISTÓRICO (1820-1960) 125
O conceito de monumento histórico em si mesmo 128
*Valor cognitivo e valor artístico* 128
*Preparação romântica: o pitoresco, o abandono e o culto da arte* 132
*Revolução Industrial: a fronteira do irremediável* 135
*O valor de reverência* 139

Práticas: legislação e restauração 143
*Origem da legislação francesa referente aos monumentos históricos* 145
A restauração como disciplina 149
*As aporias da restauração: Ruskin ou Viollet-le-Duc* 153
*A França e a Inglaterra* 159
Sínteses 163
*Para além de Ruskin e de Viollet-le-Duc, Camillo Boito* 164
*Alois Riegl: uma contribuição maior* 167

Capítulo V
A INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO URBANO 175
A figura memorial 180
A figura histórica: papel propedêutico 182
A figura histórica: papel museal 191
A figura historial 194

Capítulo VI
O PATRIMÔNIO HISTÓRICO NA ERA DA INDÚSTRIA CULTURAL 205
De objeto de culto a indústria 206
Valorização 212
Integração na vida contemporânea 219
Efeitos perversos 225
Conservação estratégica 232

A COMPETÊNCIA DE EDIFICAR 239
*O espelho do patrimônio: um comportamento narcisista* 240
*Os verdadeiros ensejos da síndrome patrimonial* 247
*Sair do narcisismo: o espelho patrimonial reclama* 252

ANEXO 259

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 263

ÍNDICE ONOMÁSTICO 277

*À memória de André Chastel*

*Gostaria de saudar aqui aqueles cuja obra em favor do patrimônio me serviu de estímulo para escrever este livro, especialmente Jacques Houlet, Raymond Lemaire e Michel Parent.*

*Agradeço também a Alexandre Melissinos, Michel Rebut-Sarda e Jean-Marie Vincent, que fizeram a gentileza de reler o manuscrito.*

# Introdução

## MONUMENTO E MONUMENTO HISTÓRICO

Patrimônio*. Esta bela e antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc.) que fizeram dela um conceito "nômade"[1], ela segue hoje uma trajetória diferente e retumbante.

Patrimônio histórico. A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos. Em nossa sociedade errante, constantemente transformada pela mobilidade e ubiqüidade de seu presente, "patrimônio histórico" tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. Ela remete a uma instituição e a uma mentalidade.

A transferência semântica sofrida pela palavra revela a opacidade da coisa. O patrimônio histórico e as condutas a ele associadas encontram-se presos em estratos de significados cujas ambigüida-

* "Bem de herança que é transmitido, segundo as leis, dos pais e das mães aos filhos", *Dictionnaire de la langue française* de É. Littré.

1. *D'une science à l'autre. Des concepts nomades*, sob a direção de I. Stengers, Paris, Le Seuil, 1987.

des e contradições articulam e desarticulam dois mundos e duas visões de mundo.

O culto que se rende hoje ao patrimônio histórico deve merecer de nós mais do que simples aprovação. Ele requer um questionamento, porque se constitui num elemento revelador, negligenciado mas brilhante, de uma condição da sociedade e das questões que ela encerra. É desse ponto de vista que abordo o tema aqui.

Entre os bens incomensuráveis e heterogêneos do patrimônio histórico, escolho como categoria exemplar aquele que se relaciona mais diretamente com a vida de todos, o patrimônio histórico representado pelas edificações. Em outros tempos falaríamos de monumentos históricos, mas as duas expressões não são mais sinônimas. A partir da década de 1960, os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não pára de crescer com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem.

Quando criou-se, na França, a primeira Comissão dos Monumentos Históricos, em 1837, as três grandes categorias de monumentos históricos eram constituídas pelos remanescentes da Antigüidade, os edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos. Logo depois da Segunda Guerra Mundial, o número dos bens inventariados decuplicara, mas sua natureza era praticamente a mesma. Eles provinham, em essência, da arqueologia e da história da arquitetura erudita. Posteriormente, todas as formas da arte de construir, eruditas e populares, urbanas e rurais, todas as categorias de edifícios, públicos e privados, suntuários e utilitários foram anexadas, sob novas denominações: arquitetura *menor*, termo proveniente da Itália para designar as construções privadas não monumentais, em geral edificadas sem a cooperação de arquitetos; arquitetura *vernacular*, termo inglês para distinguir os edifícios marcadamente locais; arquitetura *industrial* das usinas, das estações, dos altos-fornos, de início reconhecida pelos ingleses[2]. Enfim, o domínio

2. A França criou uma seção do patrimônio industrial da Comissão Superior dos Monumentos Históricos em 1986.





patrimonial não se limita mais aos edifícios individuais; ele agora compreende os aglomerados de edificações e a malha urbana: aglomerados de casas e bairros, aldeias, cidades inteiras e mesmo conjuntos de cidades[3], como mostra "a lista" do Patrimônio Mundial estabelecida pela Unesco.

Até a década de 1960, o quadro cronológico em que se inscreviam os monumentos históricos era, como hoje, praticamente ilimitado "a montante", coincidindo, nesse aspecto, com o da pesquisa arqueológica. "A jusante" ele não ultrapassava os limites do século XIX. Hoje, os belgas lamentam o desaparecimento da Maison du Peuple (1896), obra-prima de Horta, demolida em 1968; e os franceses, Les Halles, de Baltard, destruído em 1970, apesar dos vigorosos protestos que se levantaram em toda a França e no mundo inteiro. Por mais prestigiosas que fossem, essas vozes eram de uma pequena minoria diante da indiferença geral. Para a administração e para a maioria do público, os pavilhões suspensos que Napoleão III e Haussmann haviam construído tinham apenas uma função trivial, que não lhes dava acesso à categoria de monumentos. Além disso, eles pertenciam a uma época famosa por seu mau gosto. Hoje, parte da Paris de Haussmann está tombada e, em princípio, intocável daqui por diante. O mesmo se dá com a arquitetura "modern style" — representada, na França, na virada do século, por Guimard, Lavirotte e pela escola de Nancy —, que foi muito efêmera e, por isso, depreciada.

O próprio século XX forçou as portas do domínio patrimonial. Provavelmente seriam tombados e protegidos, hoje, o Hotel Imperial de Tóquio, obra-prima de F. L. Wright (1915), que resistiu aos sismos naturais, mas foi demolido em 1968; os ateliês Esders de Perret (1919), demolidos em 1960; as lojas de departamentos Schocken (1924) de Mendelsohn, em Stuttgart, demolidas em 1955; o dispensário de Louis Kahn, na Filadélfia (1954), demolido em 1973. Na França, uma recém-constituída comissão do "patrimônio do século XX" estabeleceu critérios e uma tipologia para não deixar escapar nenhum testemunho historicamente significativo. Os próprios arquitetos interessam-se pela indicação de suas obras para

3. Por exemplo, as cidades da região de Wachau, na Áustria.

tombamento. Le Corbusier fez que suas obras fossem protegidas; atualmente, onze delas estão tombadas e catorze inscritas num inventário suplementar. A mansão Savoye motivou várias campanhas pela restauração, sendo esta mais dispendiosa que a de muitos monumentos medievais.

Enfim, a noção de monumento histórico e as práticas de conservação que lhe são associadas extravasaram os limites da Europa, onde tiveram origem e onde por muito tempo haviam ficado circunscritas. É verdade que a década de 1870 assistira, no contexto da abertura Meiji, à discreta entrada do monumento histórico no Japão[4]: para esse país, que vivera suas tradições no presente, que não conhecia outra história senão a dinástica, que não concebia arte antiga ou moderna senão a viva, que não conservava seus monumentos senão mantendo-os sempre novos mediante reconstrução ritual, a assimilação do tempo ocidental passava pelo reconhecimento de uma história universal, pela adoção do museu e pela preservação dos monumentos como testemunhos do passado.

Na mesma época, os Estados Unidos foram os primeiros a proteger seu patrimônio natural, mas pouco se interessavam em conservar aquele constituído pelas edificações, cuja proteção é recente e começou por levar em conta as residências individuais das grandes personalidades nacionais. Por seu lado, a China[5], que ignorava esses valores, começou a abrir e a explorar sistematicamente o filão de seus monumentos históricos a partir da década de 1970.

Da primeira Conferência Internacional para a Conservação dos Monumentos Históricos, que aconteceu em Atenas em 1931[6], só participaram europeus. A segunda, em Veneza, no ano de 1964, contou com a participação de três países não europeus: a Tunísia, o México e o Peru. Quinze anos mais tarde, oitenta países dos cinco continentes haviam assinado a Convenção do Patrimônio Mundial.

4. Y. Abé. "Les débuts de la conservation au Japon moderne: idéologie et historicité", in *World Art, Themes of Unity in Diversity, Acts of the XXVth Congress of the History of Art* (1986), editado por I. Lavin, vol. III, The Pennsylvania State University Press, 1989, p. 855 e ss.
5. P. Ryckmans, "The Chinese Attitude Towards the Past", ibid.
6. Conferência sobre a conservação artística e histórica dos monumentos, organizada pela Sociedade das Nações (SDN), cf. cap. IV, nota 117.





A tripla extensão — tipológica, cronológica e geográfica — dos bens patrimoniais é acompanhada pelo crescimento exponencial de seu público.

O concerto patrimonial e o concertamento das práticas de conservação não deixam, porém, de apresentar algumas dissonâncias. Esse crescimento recorde começa a provocar inquietação. Resultará ele na destruição de seu objeto[7]? Os efeitos negativos do turismo não são percebidos apenas em Florença e em Veneza. A cidade antiga de Kyoto se degrada a cada dia. Foi necessário fechar, no Egito, os túmulos do Vale dos Reis. Na Europa, como em outros lugares, a inflação patrimonial é igualmente combatida e denunciada por outros motivos: custo de manutenção, inadequação aos usos atuais e paralisação de outros grandes projetos de organização do espaço urbano. Menciona-se também a necessidade de inovar e as dialéticas da destruição que, ao longo dos séculos, fizeram novos monumentos se sucederem aos antigos. De fato, sem remontar à Antigüidade ou à Idade Média, e considerando apenas a França, basta lembrar as centenas de igrejas góticas destruídas nos séculos XVII e XVIII, para fins de "embelezamento", e substituídas por edifícios barrocos ou clássicos. Pierre Patte, o arquiteto de Luís XV, preconizava, em seu plano para restaurar e embelezar Paris, que se "abandonasse"[8] todas as construções góticas. Nem mesmo os monumentos da Antigüidade, por mais prestígio que tenham tido na era clássica, deixaram de ser demolidos, como o famoso palácio de Tutele[9], em Bordéus,

7. *Charte du tourisme culturel*, Icomos, Bruxelas, 1976. *Résolutions de Cantorbery sur le tourisme culturel*, Icomos, documento reprográfico, publicado por Icomos-GB, Universidade de Kent, 1990.
8. *Monuments à la gloire de Louis XV*, Paris, 1765. No que diz respeito à Île de la Cité, ele observa: "Com exceção da Notre-Dame, que continuaria sendo paróquia da cidade, e do edifício dos Enfants-Trouvés, não haveria nada a preservar nesse bairro", p. 226.
9. Demolido em 1677 por ordem de Luís XIV. Sua imagem foi conservada principalmente por J. Androuet du Cerceau *(Livre d'architecture*, 1559) e por Claude Perrault (desenho, Biblioteca Nacional da França, manuscritos, F. 24713). Este último faz uma descrição entusiasmada do edifício no diário de sua *Voyage à Bordeaux en 1669* (publicado por P. Bonnefon, Paris, H. Laurens, 1909, com as *Mémoires de ma vie*, de Charles Perrault) e a faz gravar por Le Pautre, para sua tradução de Vitrúvio (1684).

uma vez que atrapalhavam os projetos de modernização das cidades e dos territórios.

Na França, a tradição de destruição construtiva e de modernização, de que dão provas esses exemplos, serve atualmente de justificativa a grande número de autoridades para sua oposição aos pareceres dos arquitetos dos edifícios franceses, das Comissões dos Monumentos Históricos e dos setores sob proteção do Estado. Foi em nome do progresso técnico e social e da melhoria das condições de vida de seu entorno que se substituiu o teatro de Nîmes, elemento-chave de um conjunto neoclássico único na região, por um centro cultural polivalente. Nos países do Magreb e no Oriente Próximo ainda se usam os mesmos argumentos para justificar a destruição ou a adulteração dos bairros muçulmanos: na Tunísia[10], assim como na Síria ou no Irã, a vontade política de modernização foi auxiliada pela ideologia do movimento dos CIAM[11] e de suas vedetes.

De sua parte, os arquitetos invocam o direito dos artistas à criação. Eles desejam, como seus predecessores, marcar o espaço urbano: não querem ser relegados para fora dos muros, ou condenados, nas cidades históricas, ao pastiche. Lembram que, ao longo dos tempos, os estilos também coexistiram, justapostos e articulados, numa mesma cidade ou num mesmo edifício. A história da arquitetura, da época romana ao gótico flamejante ou ao barroco, pode ser lida numa parte dos grandes edifícios religiosos europeus: catedrais de Chartres, de Nevers, de Aix-en-Provence, de Valência, de Toledo. A sedução de uma cidade como Paris deriva da diversidade estilística de suas arquiteturas e de seus espaços. Arquiteturas e espaços não devem ser fixados por uma idéia de conservação intransigente, mas sim manter sua dinâmica: este é o caso da pirâmide do Louvre.

Os proprietários, por sua vez, reivindicam o direito de dispor livremente de seus bens para deles tirar o prazer ou o proveito que bem entendam. O argumento se choca, na França, com uma

10. D. Abdelkafi, *La Médina de Tunis*, Paris, Presses du CNRS, 1990.

11. Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, fundados em 1928, em Sarraz, Suíça.





legislação que privilegia o interesse público. Ele continua, porém, a prevalecer nos Estados Unidos, onde a limitação do uso do patrimônio histórico privado é considerada um atentado contra a liberdade dos cidadãos.

As vozes discordantes desses opositores são tão poderosas quanto sua determinação. Cada dia traz uma nova mostra disso. Contudo, as ameaças permanentes que pesam sobre o patrimônio não impedem um amplo consenso em favor de sua conservação e de sua proteção, que são oficialmente defendidas em nome dos valores científicos, estéticos, memoriais, sociais e urbanos, representados por esse patrimônio nas sociedades industriais avançadas. Um antropólogo americano pode afirmar que, pela mediação do turismo de arte, o patrimônio representado pelas edificações constituirá o elo federativo da sociedade mundial[12].

Consenso/contestação: as razões e os valores invocados em favor das duas respectivas posições requerem uma análise e uma avaliação críticas. Inflação: foi atribuída a uma estratégia política; comporta evidentemente uma dimensão econômica e marca, com certeza, uma reação contra a mediocridade da urbanização contemporânea. Essas interpretações das condutas patrimoniais não bastam, porém, para explicar seu extraordinário desenvolvimento. Elas não lhe esgotam o sentido.

O que me interessa é precisamente o enigma desse sentido: zona semântica do patrimônio construído durante sua constituição, de difícil acesso, fria e ao mesmo tempo abrasadora. Para me orientar, recuarei no tempo em busca das origens, mas não de uma história; utilizarei figuras e pontos de referência concretos, mas sem a preocupação de fazer um inventário. De antemão, é necessário precisar, ao menos provisoriamente, o conteúdo e a diferença dos dois termos subentendidos no conjunto das práticas patrimoniais: monumento e monumento histórico.

Em primeiro lugar, o que se deve entender por monumento? O sentido original do termo é o do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* ("advertir", "lembrar"), aquilo que traz

12. P. Mac Canell, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Londres-Nova Iorque, McMillan, 1976.

à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranqüiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento.

Sua relação com o tempo vivido e com a memória, ou, dito de outra forma, sua *função antropológica*, constitui a essência do monumento. O resto é contingente e, portanto, diverso e variável. Já o constatamos no que diz respeito aos seus destinatários, e o mesmo acontece em relação aos seus gêneros e formas: túmulo, templo, coluna, arco de triunfo, estela, obelisco, totem.

O monumento muito se assemelha a um universal cultural. Sob múltiplas formas, ele parece presente em todos os continentes e em praticamente todas as sociedades, dotadas ou não de escrita. O monumento, dependendo do caso, recusa as inscrições ou as acolhe, ora com parcimônia, ora de forma bem liberal, chegando às vezes a se deixar cobrir por elas, tendendo a acumular outras funções.

O papel do monumento, porém, entendido em seu sentido original, foi perdendo progressivamente sua importância nas socie-





dades ocidentais, tendendo a se empanar, enquanto o próprio termo adquiria outros significados. Os léxicos atestam-no. Em 1689, Furetière já parece dar ao termo um valor arqueológico, em detrimento de seu valor memorial: "Testemunha que nos resta de alguma grande potência ou grandeza dos séculos passados. As pirâmides do Egito, o Coliseu, são belos *monumentos* da grandeza dos reis do Egito, da República romana". Alguns anos mais tarde, o *Dictionnaire de l'Académie* situa de forma clara o monumento e sua função memorial no presente, mas seus exemplos traem um deslocamento, desta vez em direção a valores estéticos e de prestígio: "Monumento ilustre, soberbo, magnífico, durável, glorioso"[13].

Essa evolução se confirma um século mais tarde, com Quatremère de Quincy. Este observa que, "aplicada às obras de arquitetura", essa palavra "designa um edifício construído para eternizar a lembrança de coisas memoráveis, ou concebido, erguido ou disposto de modo que se torne um fator de embelezamento e de magnificência nas cidades". E ele continua indicando que, "no último caso, a idéia de *monumento*, mais ligada ao efeito produzido pelo edifício que ao seu fim ou destinação, ajusta-se e aplica-se a todos os tipos de edificações"[14].

É verdade que os revolucionários de 1789 não pararam de sonhar com monumentos e de construir no papel os edifícios pelos quais queriam afirmar a nova identidade da França[15]. Embora efetivamente destinados a servir à memória das gerações futuras, esses projetos funcionam também em um outro nível. A evolução que se depreende dos dicionários do século XVII era irreversível. "Monumento" denota, a partir daí, o poder, a grandeza, a beleza: cabe-lhe, explicitamente, afirmar os grandes desígnios públicos, promover estilos, falar à sensibilidade estética.

Hoje, o sentido de "monumento" evoluiu um pouco mais. Ao prazer suscitado pela beleza do edifício sucedeu-se o encantamento ou o espanto provocados pela proeza técnica e por uma versão moderna do colossal, no qual Hegel viu o início da arte nos

13. Primeira edição, 1694.

14. *Dictionnaire de l'architecture*, t. 2, Paris, ano IX.

15. M. Ozouf, *La Fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1970.

povos da alta Antigüidade oriental. A partir daí, o monumento se impõe à atenção sem pano de fundo, atua no instante, substituindo seu antigo *status* de signo pelo de sinal. Exemplos: o edifício do Lloyd's em Londres, a torre da Bretanha em Nantes, o Arco da Défense em Paris.

A progressiva extinção da função memorial do monumento certamente tem muitas causas. Mencionarei apenas duas, ambas vigentes em longo prazo. A primeira refere-se à importância crescente atribuída ao conceito de arte[16] nas sociedades ocidentais, a partir do Renascimento. A princípio, os monumentos, destinados a avivar nos homens a memória de Deus ou de sua condição de criaturas, exigiam daqueles que os construíam o trabalho mais perfeito e mais bem realizado, eventualmente a profusão das luzes e o ornamento da riqueza. Não se pensava em beleza. Dando à beleza sua identidade e seu estatuto, fazendo dela o fim supremo da arte, o *Quattrocento* a associava a toda celebração religiosa e a todo memorial. Embora o próprio Alberti, o primeiro teórico da beleza arquitetônica, tenha conservado, piedosamente, a noção original de monumento, ele abriu caminho para a substituição progressiva do ideal de memória pelo ideal de beleza.

A segunda causa reside no desenvolvimento, aperfeiçoamento e difusão das memórias artificiais. Platão fez da escrita seu paradigma venenoso[17]. A hegemonia memorial do monumento não foi, porém, ameaçada antes de a imprensa ter trazido à escrita uma força sem precedentes no que diz respeito à memória.

O perspicaz Charles Perrault se encanta por ver desaparecer, pela multiplicação dos livros, as limitações que pesavam sobre a memória: "hoje (...), não aprendemos quase mais nada de cor, porque habitualmente temos os livros que lemos e aos quais podemos recorrer quando necessário, e cujas passagens podem ser citadas de forma mais segura transcrevendo-as do que confiando

16. P. O. Kristeller, *Renaissance Thought and the Arts, Collected Essays*, Nova Iorque, Harper and Row, 1965, em especial *"The Modern System of the Arts"*, publicado in *Journal of the History of Ideas*, vol. XII, 1951.

17. O que ele chama, no mito do *Fedro*, de *phármakon*. Cf. J. Derrida, "La pharmacie de Platon" in *La Dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972.





na memória, como se fazia outrora"[18]. Entregue ao seu entusiasmo de letrado, ele não se dá conta de que o imenso tesouro do saber, colocado à disposição dos doutos, traz consigo a prática do esquecimento, nem que as novas próteses da memória cognitiva são nefastas para a memória orgânica. A partir do final do século XVIII, "história" designa uma disciplina cujo saber, acumulado e conservado de forma cada vez melhor, lhe empresta as aparências da memória viva, ao mesmo tempo em que a suplanta e lhe tira as forças. Contudo, "a história só se constitui quando é olhada, e, para olhá-la, é preciso colocar-se fora dela"[19]: a fórmula demonstra a diferença e o papel inverso do monumento, encarregado, por sua presença como objeto metafórico, de ressuscitar um passado privilegiado, mergulhando nele aqueles que o olham.

Um século e meio depois da apologia de Perrault, Victor Hugo pronunciava a oração fúnebre do monumento, condenado à morte pela invenção da imprensa[20]. Sua intuição visionária foi confirmada pela criação e pelo aperfeiçoamento de novas formas de conservação do passado: memória das técnicas de gravação da imagem e do som, que aprisionam e restituem o passado sob uma forma mais concreta, porque se dirigem diretamente aos sentidos e à sensibilidade, "memórias" dos sistemas eletrônicos mais abstratos e incorpóreos.

Vejamos o caso da fotografia. Roland Barthes compreendeu que esse "objeto antropologicamente novo" não vinha fazer concorrência, nem contestar, nem rejeitar a pintura. "Não se trata de Arte, nem de Comunicação: a ordem fundadora da fotografia é a Referência." Ela aparece assim como uma prótese de um gênero inédito: traz "um novo tipo de provas", "essa certeza que nenhum escrito pode dar". Esse poder de conferir autenticidade relaciona-se certamente às reações químicas que fazem da fotografia "uma emanação do referente" e, ao mesmo tempo, lhe conferem tam-

18. *Parallèle des anciens et des modernes*, 1ª diálogo, t. 1, p. 63 e ss., Paris, 1688: a passagem inteira merecia ser citada.

19. R. Barthes, *La chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard-Le Seuil, 1980.

20. *Notre-Dame de Paris*, capítulo "Ceci tuera cela [Isto matará aquilo]", acrescentado na oitava edição, de 1832.

bém o poder de ressuscitar. Porque pela mediação de uma emulsão de prata "a foto do ser desaparecido chega até mim como os raios de uma estrela".

Barthes conseguiu perceber e analisar a duplicidade da fotografia, as duas faces desse novo *phármakon* que tem o singular poder de jogar com os dois planos da memória: abonar uma história e ressuscitar um passado morto. Daí vêm os riscos de confusão e de usurpação. Barthes os denuncia nomeando as duas formas como a fotografia atua sobre nós. O *studium* designa um atrativo sensato, um interesse externo, mas de qualquer modo afeto. O *êxtase*, que faz voltar à consciência "a própria letra do tempo"[21], é um momento revulsivo, alucinatório, a propósito do qual se evoca, muitas vezes, a palavra loucura. Ora, essa loucura da fotografia que faz coincidir o ser e o afeto é da mesma natureza que o encantamento pelo monumento. Vamos contrabalançar, então, a afirmação de *La Chambre claire*, segundo a qual a sociedade moderna renunciou ao monumento, afirmando que a fotografia é uma de suas formas adaptada ao individualismo de nossa época: o monumento da sociedade privada, que permite a cada um conseguir, em particular, a volta dos mortos, privados ou públicos, que fundam sua identidade. O encantamento imemorial realiza-se doravante de forma mais livre, à custa de um trabalho modesto sobre essas imagens que conservam uma parte de ontologia.

A fotografia contribui, além disso, para a semantização do monumento-sinal. Com efeito, é cada vez mais pela mediação de sua imagem, por sua circulação e difusão, na imprensa, na televisão e no cinema, que esses sinais se dirigem às sociedades contemporâneas. Eles só se constituem signo quando metamorfoseados em imagens, em réplicas sem peso, nas quais se acumula seu valor simbólico assim dissociado de seu valor utilitário. Toda construção, qualquer que seja o seu destino, pode ser promovida a monumento pelas novas técnicas de "comunicação". Enquanto tal, sua função é legitimar e conferir autenticidade ao ser de uma réplica visual, primeira, frágil e transitiva, à qual doravante se delega seu valor. Pouco importa que a realidade construída não coincida com suas

21. Todas as citações foram extraídas de op. cit., p. 120, 125, 134, 126, 183.





representações midiáticas ou com suas imagens sonhadas. A pirâmide do Louvre existia antes que se iniciasse sua construção. Ela continua a fazer rebrilhar, hoje, luzes e transparências com que a ornava a fotografia de seus desenhos e maquetes, ainda que, na realidade, ela lembre antes a entrada de um centro comercial e que sua opacidade tire a visão, a partir do pátio quadrado, das Tulherias e de Paris. As fotografias do Arco da Défense ainda lhe conservam um atrativo simbólico, não obstante a rugosidade do edifício real e o desconforto dos escritórios nele instalados. Não se poderia fazer uma descrição melhor do esvaziamento do que se chama hoje monumento e de seu modo de existir que a do arquiteto da "Grande Biblioteca". Perguntado sobre a inserção desse edifício em Bercy, ele responde: "É preciso que, daqui a dez ou vinte anos, se façam os mais belos cartões postais deste lugar"[22].

Nessas condições, os monumentos, no sentido primeiro do termo, ainda teriam um papel nas sociedades ditas avançadas? Afora os numerosos edifícios de culto que conservam seu uso, os monumentos aos mortos e os cemitérios militares das últimas guerras, significam eles mais que uma mera sobrevivência? Ainda se edificam novos deles?

Os monumentos, dos quais se tornou necessário dizer que são "comemorativos", seguem, levados pelo hábito, uma carreira formal e insignificante. Os únicos exemplares autênticos que nossa época logrou edificar não dizem seu nome e se dissimulam sob formas insólitas minimalistas e não metafóricas. Eles lembram um passado cujo peso e, no mais das vezes, cujo horror proíbem de confiá-los somente à memória histórica. Entre as duas guerras mundiais, o campo de batalha de Verdun constituiu um precedente: imensa parcela da natureza, retalhado e torturado pelos combates, bastou demarcar um percurso, como uma via-crúcis, para fazer dele o memorial de uma das grandes catástrofes huma-

22. *Le Quotidien de Paris*, 11 de setembro de 1989. Ele continua: "O turista que se encontrar no jardim de Bercy poderá tirar fotos realmente inesquecíveis dessa biblioteca (...). O sucesso do projeto será a possibilidade de se fazerem magníficos cartões postais desse lugar".

nas da história moderna. Depois da Segunda Guerra Mundial, o centro de Varsóvia, fielmente reconstruído, lembra ao mesmo tempo a identidade secular da nação polonesa e a vontade de aniquilação que animava seus inimigos. Do mesmo modo, as sociedades atuais quiseram conservar viva, para as gerações futuras, a lembrança do *judeocídio* da Segunda Guerra Mundial. Melhores que símbolos abstratos ou imagens realistas, melhor que fotografias, porque parte integrante do drama *co-memorado*, são os próprios campos de concentração, com seus barracões e suas câmaras de gás, que se tornaram monumentos. Bastou arrumar um pouco e aplicar algumas etiquetas: de sua antiga morada, abandonada para sempre, os mortos e seus carrascos haverão de advertir eternamente aqueles que vão a Dachau ou a Auschwitz[23]. Não será necessária a intervenção de nenhum artista — uma simples operação metonímica. Aqui, o peso do real, de uma realidade intimamente associada à dos acontecimentos comemorados, é mais poderoso que o de qualquer símbolo. O campo, transformado em monumento, é da mesma natureza da relíquia[24].

Esses memoriais gigantes, relíquias e relicários ao mesmo tempo, continuam, no entanto, sendo excepcionais, assim como os fatos que eles trazem à memória dos homens. Marcas que basta escolher e saber nomear, elas testemunham, além disso, a progressiva dissociação que se opera entre a memória viva e o saber edificar.

23. Esse campo foi tombado pelo Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco em 1979. Empreguei o termo *judeócide*, que se trata de palavra tomada de empréstimo a A. Mayer, *La "solution finale" dans l'histoire*, traduzido por H.-G. e J. Carlier, Paris, La Découverte, 1990.

24. As forças memoriais da relíquia às vezes ainda são postas a serviço de causas menos trágicas. O verdadeiro monumento erigido em honra de Charles de Gaulle não é a gigantesca cruz de Lorena "comemorativa" que domina o planalto de Champagne, mas sua casa, La Boisserie. As multidões que para lá acorrem não se enganam quanto a isso. Para transformar essa residência em monumento, bastou colocar setas em alguns caminhos do parque e alguns cordões de proteção no edifício. Também aí o homem e a história que ele escreveu estavam ligados pela contigüidade a esse ambiente que ele escolheu e organizou. Essa forma de celebração é especialmente apreciada nos Estados Unidos, onde as residências dos heróis nacionais, como a de Jefferson, em Monticello, por exemplo, foram, depois de sua morte, transformadas em monumentos à sua glória. Ela está bem de acordo com o temperamento de um povo que sempre praticou o culto do indivíduo.





Mesmo o novo centro de Varsóvia só é um monumento porque é uma réplica: ele substitui, com uma fidelidade comprovada, entre outras coisas pela fotografia, a cidade destruída. O monumento simbólico erigido, *ex nihilo*, para fins de rememoração, está praticamente fora de uso em nossas sociedades desenvolvidas. À medida que estas dispunham de técnicas mnemônicas mais eficientes, aos poucos deixaram de edificar monumentos e transferiram o entusiasmo que eles despertavam para os monumentos históricos.

As duas noções, que hoje muitas vezes se confundem, são, porém, em muitos aspectos, oponíveis, senão antinômicas. Em primeiro lugar, longe de apresentar a quase universalidade do monumento no tempo e no espaço, o monumento histórico é uma invenção, bem datada, do Ocidente. Vimos com que sucesso o conceito foi exportado e como progressivamente se difundiu fora da Europa a partir da segunda metade do século XIX.

Os relatórios das organizações internacionais mostram, contudo, que esse reconhecimento planetário continua sendo superficial. O sentido do monumento histórico anda a passos lentos. A noção não pode ser dissociada de um contexto mental e de uma visão de mundo. Adotar as práticas de conservação de tais monumentos sem dispor de um referencial histórico, sem atribuir um valor particular ao tempo e à duração, sem ter colocado a arte na história, é tão desprovido de sentido quanto praticar a cerimônia do chá ignorando o sentimento japonês da natureza, o xintoísmo e a estrutura nipônica das relações sociais. Daí vêm esses entusiasmos que multiplicam os absurdos ou ainda dissimulam álibis.

Outra diferença fundamental observada por A. Riegl[25], no começo do século XX: o monumento é uma criação deliberada (*gewollte*) cuja destinação foi pensada *a priori*, de forma imediata, enquanto o monumento histórico não é, desde o princípio, desejado (*ungewollte*) e criado como tal; ele é constituído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte. Todo

25. A. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*, Viena, 1903, tradução francesa de D. Wieczorek. *Le Culte moderne des monuments*, Paris, Le Seuil, 1984.

objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. De modo inverso, cumpre lembrar que todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial. Quanto ao prazer proporcionado pela arte, tampouco é apanágio exclusivo do monumento.

O monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo. O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração. Ou ele é simplesmente constituído em objeto de saber e integrado numa concepção linear do tempo — neste caso, seu valor cognitivo relega-o inexoravelmente ao passado, ou antes à história em geral, ou à história da arte em particular —; ou então ele pode, além disso, como obra de arte, dirigir-se à nossa sensibilidade artística, ao nosso "desejo de arte"[26] (*Kunstwollen*): neste caso, ele se torna parte constitutiva do presente vivido, mas sem a mediação da memória ou da história.

As relações diferentes que mantêm entre si, respectivamente, os monumentos e os monumentos históricos com o tempo, a memória e o saber, determinam uma diferença maior quanto à sua conservação. Aparentemente, essa noção é consubstancial aos dois. Contudo, *os monumentos* são, de modo permanente, expostos às afrontas do tempo vivido. O esquecimento, o desapego, a falta de uso faz que sejam deixados de lado e abandonados. A destruição deliberada[27] e combinada também os ameaça, inspirada seja pela vontade de destruir, seja, ao contrário, pelo desejo de escapar à ação do tempo ou pelo anseio de aperfeiçoamento. A primeira forma, negativa, é lembrada com mais freqüência: política, religiosa, ideológica, ela prova *a contrario* o papel essencial desempenhado pelo monumento na preservação da identidade dos povos e dos grupos sociais. A destruição positiva, também generalizada, chama menos a atenção. Ela se apresenta sob modalidades diferentes. Uma,

26. O conceito heurístico de *Kunstwollen* permitiu a Riegl marcar a distinção capital entre o valor artístico próprio ao monumento e seu valor para a história da arte. Cf. cap. IV e nota 109, p. 169.

27. L. Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, Hachette, 1959.





ritual, é própria de certos povos, tais como os japoneses, que, sem reverenciar, como nós, as marcas do tempo em seus monumentos, constroem periodicamente réplicas exatas de templos originais, cujas cópias anteriores são então destruídas. A outra, criativa, tem muitos exemplos na Europa. Para engrandecer e dar mais esplendor ao santuário onde o "bem-aventurado Denis permaneceu durante quinhentos anos", Suger mandou destruir em parte, no decorrer da década de 1130, a basílica carolíngia que a tradição atribuía a Dagoberto[28]. O mais precioso e venerável monumento da cristandade, a catedral de São Pedro, em Roma, não foi demolida depois de quase doze séculos, por uma decisão de Júlio II? Tratava-se de substituí-la por um edifício grandioso, cuja magnificência e cenografia pudessem lembrar o poder conquistado pela Igreja desde a época de Constantino e as novas inflexões de sua doutrina.

Em contrapartida, uma vez que se insere em um lugar imutável e definitivo num conjunto objetivado e fixado pelo saber, o *monumento histórico* exige, dentro da lógica desse saber, e ao menos teoricamente, uma conservação incondicional.

O projeto de conservação dos monumentos históricos e sua execução evoluíram com o tempo e não podem ser dissociados da própria história do conceito. Invenção do Ocidente, dizíamos nós, e bem datada. Mas ainda é preciso determinar os critérios dessa datação.

A incorporação de um neologismo pelos léxicos marca o reconhecimento oficial do objeto material ou mental que ele designa. Essa consagração apresenta, pois, um descompasso cronológico, maior ou menor dependendo do caso, em relação aos primeiros usos do termo e ao aparecimento, repentino ou longamente preparado, de seu referente. A expressão *monumento histórico* só entrou

28. Suger tem plena consciência da interpretação sacrílega que se pode dar a seu gesto. Por isso, no livro em que trata de sua administração da abadia de Saint-Denis, ele se justifica longamente. Ele lembra, sobretudo, a ruína e o mau funcionamento do edifício original e não deixa de salientar o cuidado com que conservou "tudo o que era possível das antigas paredes nas quais, segundo o testemunho de autores antigos, Nosso Senhor Jesus Cristo colocou sua mão". Esse texto constitui um dos mais interessantes testemunhos remanescentes sobre "o funcionamento" do monumento. E. Panofsky nos ofereceu uma edição, uma tradução e um comentário notável sobre ele em *Abbot Suger on the Abbey Church of Saint-Denis and its Art Treasures*, Princeton University Press, 1946.

nos dicionários franceses na segunda metade do século XIX. Seu uso, contudo, já se difundira desde o começo do século e fora consagrado por Guizot, quando, recém-nomeado Ministro do Interior, em 1830, criou o cargo de inspetor dos Monumentos Históricos. Devemos, porém, recuar ainda mais no tempo. A expressão aparece já em 1790, muito provavelmente pela primeira vez, na pena de L. A. Millin[29], no momento em que, no contexto da Revolução Francesa, elaboram-se o conceito de monumento histórico e os instrumentos de preservação (museus, inventários, tombamento, reutilização) a ele associados[30].

Nem por isso o vandalismo da Revolução de 1789 deve ser subestimado. O punhado de homens que o combateram no interior dos Comitês e Comissões revolucionários cristalizavam, sob a urgência do perigo, as idéias comuns aos amantes da arte, arquitetos e eruditos da época do Iluminismo.

Esses letrados eram, eles próprios, herdeiros de uma tradição intelectual que tem origem no *Quattrocento* e na grande revolução humanista dos saberes e das mentalidades. A origem do monumento histórico deve também ser buscada bem antes da aparição do termo que o nomeia. Para rastrear a gênese desse conceito, é necessário remontar ao momento em que surge o projeto, até então impensável, de estudar e conservar um edifício unicamente pelo fato dele ser um testemunho da história e uma obra de arte. Alberti, nas fronteiras de dois mundos, celebra então a arquitetura que pode ao mesmo tempo fazer reviver nosso passado, assegurar a glória do arquiteto-artista e conferir autenticidade ao testemunho dos historiadores[31].

Querer, como é o meu desejo, colocar o patrimônio histórico[32] no centro de uma reflexão sobre o destino das sociedades atuais;

29. L. A. Millin, *Antiquités nationales* ou *Recueil de monuments*, Paris, 1790-1798, 6 v. Cf. p. 77.

30. F. Rücker, *Les Origines de la conservation des monuments historiques en France*, Paris, Jouve, 1913. Cf. p. 76 e ss.

31. L. B. Alberti, *De re ædificatoria*, Prólogo, ed. G. Orlandi, Milão, Il Polifilo, 1966, p. 13.

32. Deve-se a J. Babelon e A. Chastel, *Revue de l'art*, n. 49, Paris, 1980, uma bela síntese de "La notion de patrimoine", editada em livro pelas Éditions Liana Lévi, Paris, 1994. Cf. também A. Desvallées, "Émergence et cheminements du mot patrimoine", *Musées*, n. 208, Paris, 1995.





tentar, portanto, avaliar as motivações — assumidas, confessadas, tácitas ou ignoradas — que estão na base das condutas patrimoniais... um tal projeto não pode deixar de voltar às origens. Não podemos nos debruçar sobre o espelho do patrimônio nem interpretar as imagens que nele se refletem atualmente sem procurar, previamente, compreender como a grande superfície lisa desse espelho foi pouco a pouco sendo constituída pelo acréscimo e pela fusão de fragmentos a princípio chamados de antigüidades, depois de monumentos históricos.

É por esse motivo que tentei, em primeiro lugar, definir um momento de emergência e reconstituir as etapas essenciais dessa progressiva instauração do patrimônio histórico edificado, da *fase* "antigüizante" do *Quattrocento*, em que os monumentos escolhidos pertencem exclusivamente à Antigüidade, à *fase de consagração*, que institucionaliza a conservação do monumento histórico estabelecendo uma jurisdição de proteção e fazendo da restauração uma disciplina autônoma. Essa arqueologia era necessária, sem exigir, porém, escavação exaustiva ou mesmo extensiva.

Não esmiucei, pois, a história e as particularidades[33] de cada nação européia na sua relação com os conceitos de monumento e de patrimônio históricos. Não me debrucei sobre o conteúdo das jurisdições de conservação, nem sobre o universo complexo da restauração, não retirando dela senão a matéria necessária para minha demonstração. Meus exemplos freqüentemente referem-se à França. Nem por isso eles são menos exemplares: como invenção européia, o patrimônio histórico deriva de uma mesma mentalidade em todos os países da Europa. Na medida em que se tornou uma instituição planetária, ele termina por fazer todos os países se defrontarem com as mesmas interrogações e urgências.

Em uma palavra, não quis fazer da noção de patrimônio histórico e de seu uso o objeto de uma pesquisa histórica, mas o sujeito de uma alegoria.

33. Para uma visão de conjunto, mas restrita à França, ver P. Léon, *La vie des monuments français*, Paris, Picard, 1951.